

Атаманова С. А.

Челябинск, Россия

ORCID ID: 0000-0003-1005-3360

E-mail: sofia.atamanova08@gmail.com

УДК 821.112.2-4(Риндеркнехт К.):821.161.1-2(Блок Н.)

DOI 10.26170/ufv20-03-04

КОНЦЕПТ ИСТИННОГО И ЛОЖНОГО В ДРАМАТУРГИИ О ПОДРОСТКАХ И ИНТЕРНЕТЕ (НА ПРИМЕРЕ ТЕКСТОВ Н. БЛОК «ФОТО TOPLESS», К. РИНДЕРКНЕХТ «ЛИВИЯ, 13»)

Аннотация: Изучение художественных текстов с точки зрения реализации концептов — актуальная задача литературоведения. В данной статье рассматривается функционирование концептов *истинного* и *ложного*, которые в постмодернистском мире, стремящемся уйти от бинарных оппозиций, приобретают новые смыслы, что позволяет говорить как о сохранении, так и о трансформации традиционных значений концепта.

Современные тексты о подростках и интернете позволяют рассмотреть этот вопрос в том числе в контексте взаимодействия в текстах виртуального пространства и реального мира, для которого характерен сдвиг границ достоверного и недостоверного. Особенно этот процесс заметен в драматургии. В статье также рассматривается значимый для постмодернистского мира вопрос об антигерое, логично вытекающий из анализа концептов *истина* и *ложь* в пьесах К. Риндеркнехт «Ливия, 13» и Н. Блок «Фото topless».

Ключевые слова: драматургия; концепты; истина; ложь; виртуальное пространство; швейцарская литература; швейцарские писательницы; украинская литература; украинские писательницы; литературные жанры; литературные сюжеты; литературные образы; подростки; пьесы; Интернет; драматические тексты.

Atamanova S. A.

Chelyabinsk, Russia

THE CONCEPT OF TRUE AND FALSE IN THE DRAMA ABOUT TEENAGERS AND THE INTERNET (ON THE EXAMPLE OF N. BLOK'S "TOPLESS PHOTO" AND C. RINDERKNECHT'S "LIVIA, 13")

Annotation: The urgent task of literary criticism is the study of literary texts from the point of view of the implementation of concepts. The article examines the functioning of the concepts of *true* and *false*, which in the postmodern world that strives for getting away from binary oppositions, acquire new meanings, which allows to talk about both the preservation and transformation of traditional meanings of a concept.

Modern texts about adolescents and the Internet allow us to consider this issue also in the context of interaction of the virtual space and the real world, which is characterized by a shift in the boundaries of the reliable and unreliable. This process is especially noticeable in drama. The article also examines the issue of the antihero, which is significant for the postmodern world, which logically follows from the analysis of the concepts of *truth* and *false* in the plays by C. Rinderknecht "Livia, 13" and N. Blok "Topless Photo".

Key words: dramaturgy; concepts; true; Lying; virtual space; Swiss literature; Swiss writers; Ukrainian Literature; Ukrainian writers; literary genres; literary plots; literary images; adolescents; plays; The Internet; dramatic texts.

Термин «концепт» встречается во многих областях знания, в том числе является единицей литературоведческого анализа. Впервые в литературоведении термин использовал А. Аскольдов в 1928 году: концепт — «мысленное образование, которое замещает в процессе мысли определенное количество предметов одного рода» [Аскольдов 1991: с. 271]. Он же говорил о необходимости изучения художественных текстов через призму концептов, в совокупности составляющих концептосферу. Д. С. Лихачев, введший этот термин в литературоведение, давал такое определение концептосфере: «особое пространство, позволяющее объединить индивидуальный языковой опыт с национальным» [Лихачёв, 1991:153]. Сам концепт также можно определить как «сгусток культуры в сознании чело-

века; то, в виде чего культура входит в ментальный мир человека. И с другой стороны, концепт — это то, посредством чего человек сам входит в культуру» [Степанов, 1997: 40].

Одна из ключевых бинарных оппозиций в концептосфере — это оппозиция *истина/ложь*, которая может быть реализована в произведении в различных аспектах. «В культурной традиции семантика концепта проявляется через тройную оппозицию: истина сакральная и рациональная ... истинность предмета... истина как свидетельство отношений между субъектами речи» [Сейбель 2006: с. 311–312]. Возможен теологический подход, где *истинным* считается божественное знание и, в широком смысле, любое знание и, соответственно, *ложь* — всё inferнальное, неправовверное и связанное с дьяволом. Об истинном и ложном можно говорить в контексте моральных вопросов и духовных исканий, которые поднимаются в подавляющей части литературных произведений и сворачиваются до формулы «что такое хорошо и что такое плохо». Бинарность проявляется и при утилитарном подходе: истина — правильно понятая информация, которую возможно воспроизвести без ошибок, а ложь — одна из ошибок, допускаемая по незнанию. Наконец, можно выделить «практический» аспект: ложь во имя спасения, умышленный обман ради собственной выгоды.

Постмодернистский мир стремится уйти от бинарности: граница между истиной и ложью размывается, никто не плох, и никто не хорош: «у бытия столько сторон, что разом все не объемишь, и человек судит о происходящем, в лучшем случае приближаясь к истине, но никогда её не достигая» [Затонский, 1996: URL]. При этом из самой культуры (и, соответственно, языка) антитеза *истина/ложь* не уходит, что дает возможность исследовать новые смыслы данных концептов, основываясь на актуальных литературных текстах, отражающих постмодернистское восприятие мира и исследующих взаимодействие реальности и технологий.

Начало XXI века охарактеризовано новым витком литературных исканий, где важным становится включение в тексты виртуального пространства, объектов, связанных с технологиями. Этот этап развития литературы пока что не получил единого названия, но всё чаще звучит термин «постпостмодернизм». Постпостмодернистские тексты активно обращаются не к «вторичной реальности», а к техногенной, модифицированной «иллюзорно-чувственной квазиреальности» [Маньковская 1999: 23], стирая границы между текстом

и техногенными мирами, отражая «деструктивную энергию культурного, общественного и технического развития рубежа веков» [Сейбель 2007: с. 12]. Само виртуальное пространство, в зависимости от позиции говорящего, воспринимается либо как реализация концепта *истина* (результат научно-технического прогресса, новый путь развития человечества), либо как воплощение *ложного* (Интернет как Змей-искуситель, путь деградации и стирания границ личного, «превращение человека в симулякр» [Фуртай 2009: 117]), что дает возможность увидеть «новый драматический контекст размышлений о человеческой идентичности в эпоху Интернета» [Turkle цит. по Кастельс 2004: 144].

Это особенно заметно в современных текстах о подростках и интернете, где авторы, во-первых, раскрывают непростые взаимоотношения пытающегося познать себя подростка и мира, и, во-вторых, показывают, как по-особому выстраивает общение «новый» человек, в жизни которого интернет-образ стал неотъемлемой частью идентичности.

Взаимодействие подростка с интернетреальностью на сегодняшний день активно обсуждается в том числе благодаря повсеместному вынужденному обращению к приемам и методам дистанционного обучения, т. е. перемещению большинства социальных связей в виртуальное пространство, в гиперреальность, где субъекты общения создают желаемый образ себя, часто не совпадающий с действительностью. Такой образ субъективен из-за отсутствия ориентиров для самооценки и шкалы объективных ценностей для восприятия фактов, событий. Большую роль в создании интернет-облика также играет массовая культура: избранность главного героя, наличие уникальных способностей и иной, насыщенной приключениями жизни — всё это толкает подростка, ищущего собственную уникальность, на самообман и на обман окружающих его людей. Подросток хочет, чтобы Интернет-пространство воспринимало его улучшенный образ в качестве истинной сущности, а затем проецирует искусственную модель поведения на реальность.

Таким образом, фигура подростка в интернете (самопрезентованная и описанная через «сторонний» взгляд) оказывается двойственным воплощением концептов *истина* и *ложь*. Ложное проявляется, с одной стороны, в деперсонификации личности, с другой — намеренной (или непреднамеренной) замене реального образа на улуч-

шенный. Истина же раскрывается в «проявлении психологической свободы личности и возможности “воплощения” её скрытых потенциалов» [Фуртай 2009: 119].

Материалом для данной статьи стали пьесы «Ливия, 13» (2015) Кристин Риндеркнехт и «Фото topless» (2014) Натальи Блок, обладающие очевидным фабульным сходством: главных героинь пьес травят за то, что их интимные фотографии опубликовали в интернете («Фото topless») и развесили по школе («Ливия, 13»), из-за чего девушки не выдерживают давления со стороны общества и совершают суицид. Цель работы: рассмотреть новые смыслы и развитие концепта *истина/ложь* в представленных пьесах о подростках и интернете.

В пьесе Н. Блок «Фото topless» интернет — это одновременно и средство общения, и пространство, где разворачивается драма. Герои пьесы, обычные школьники, постоянно находятся внутри виртуального пространства, не замечая, как изменяется их коммуникация друг с другом. Кира и Артём, например, вместо того чтобы на свидании общаться непосредственно друг с другом, переписываются в соцсетях. Таким образом, в их общении происходит подмена реального собеседника его виртуальным образом, воплощением которого становятся текстовые сообщения; подростки сбегают от непростых разговоров в интернет-пространство, облегчая и упрощая себе коммуникацию с другими людьми.

С другой стороны, интернет помогает установить между Кирой и Артемом романтические отношения в том смысле, в котором их понимают подростки из поколения, «рожденного с гаджетом в руках»:

Саша. Ну, что теперь вы официально встречаетесь?

Коля. Ну полюбасу, они же селфи запилили на весь интернет.

Для подростков роль индикатора правды играют не столько реальные поступки, сколько видимый в интернете результат: действия людей не воспринимаются как истинные, если у них нет легко доказуемого подтверждения в виде продукта виртуального пространства (фотографии в Инстаграме, посты на Фейсбуке, твиты в Твиттере и т. п.). Таким образом, происходит сдвиг границ достоверного и недостоверного (истинного и ложного). Можно сказать, что такова трансформация концепта *истина/ложь* в мировоззренческом аспекте: определяющим становится принцип «не выложил — значит не было». События, у которых нет подтверждения в интернет-

пространстве, подвергаются сомнению и большей критике, чем те, которые получают медийное сопровождение.

Иначе решается вопрос пространства в пьесе К. Риндеркнехт «Ливия, 13». Его можно разделить на две локации: вечеринка и внешний мир.

Маус, главный антагонист пьесы, во время вечеринки на камеру говорит: «Это всё игра!», т. е. для него всё происходит не по-настоящему, всё несерьезно. Следует помнить, что обязательная характеристика игры (по Бахтину [Бахтин 1965: с. 5]) — обратимость, ограниченность во времени: завершилась игра — забыто всё, что в ней происходило. Однако дальнейшее развитие действия показывает, что граница между игрой и реальностью в мире, где информация сохраняется в техническом виде, в пространстве соцсетей размыта: оплошность Ливии оборачивается травлей в школе и затем попыткой самоубийства. События в пьесе — череда ошибочных действий как со стороны Ливии, так и со стороны её окружения, о которых Ливия в конце одного из своих монологов скажет: «Всё ложь!». Тем не менее ключевые события (фотографирование пьяной Ливии, её «самоубийство») происходят именно на вечеринке, что роднит «Ливию, 13» с «Фото topless» Н. Блок на глубинно-сущностном уровне аспекта. Границы достоверного сдвигаются — отражают обе пьесы, — игровое пространство вечеринки становится важнее реального мира. Начавшееся как игра, разрушает границы «карнавального мира»: по всей школе развешены интимные фотографии Ливии, сделанные на вечеринке. Их достоверность никак не проверяется — подростки уверены, что произошедшее на вечеринке не может быть ложно, что фото в сети заведомо достоверны.

Основным в обеих пьесах становится моральный вопрос о допустимости того или иного поступка: девушки (Кира и Ливия) разрешают себе публичное обнажение, юноши считают возможным опубликовать интимные фотографии, спровоцировав школьную травлю. Переосмысляются сами понятия телесного стыда, неприкосновенности и приватности, закрытой информации. Человек и его тело приравняются к вещи и рассматриваются не в связи с душевными переживаниями и даже поведенческими порывами (в прежнем любовном романе это были авантюра, приключение, искушение), а как самостоятельный объект обсуждения, обмена, продажи. Фото рассматривается и критикуется «отдельно» от человека: оно

выставлено в витрину интернета, а значит может быть объектом обсуждения как любой «товар». Именно поэтому границы поведенческой допустимости сдвигаются, публикация интимных фотографий становится этически возможной и, с точки зрения Мауса или друзей Артема, даже оправданной.

В «Ливии, 13» Маус переступает черту допустимого, когда отсылает фотографии отцу Ливии. Отец, который должен стать воплощением мести Маусу и защитой для дочери, бессилен что-либо сделать и прикрывается разговорами о слишком откровенной одежде дочери и о крахе собственной карьеры учителя. Образ Отца десакрализован, отец оказывается обычным нерешительным взрослым, ищущим спасения в книгах о подростках, в то время как его дочь вынуждена терпеть насмешки и издевательства в школе.

Мир взрослых, как и мир детей представлен набором ложных посылов и характеристик. В обеих пьесах взрослые охарактеризованы пунктирно, читатель видит их поведение через «отражение»: их копируют подростки, «срисовывая» самое частотное, повторяющееся — они становятся «увеличивающим зеркалом» взрослых проблем. Становится очевидно, что во взрослом мире утрачены границы важного/неважного: целями и ценностями становятся исключительно покой и материальное благополучие. Поведенческие модели, которые копируют дети, содержат явный перекося в сторону формы в ущерб содержанию. Так, в одном из эпизодов Ливия и её подруги «тренируются» перед вечеринкой и показывают, как они будут ходить на свидания. Взрослая жизнь ложно представляется девушкам как набор паттернов поведения, связанных с развлечениями. Тем не менее Ливия уже после случившегося на вечеринке осознает ограниченность подобного мышления, но выход изначально видит в самоустранении как наиболее простом пути решения проблем. Естественно, и этот путь оказывается ложным, но он помогает обратить внимание близких людей на проблему и найти истинное решение: конец пьесы, в котором Маус наказан и ситуация с фотографиями исчерпана, — настоящий и в какой-то степени утопичный счастливый конец. «Фото topless» во многих моментах, связанных с поведенческой допустимостью, вторит «Ливии, 13»: Кира также пытается противостоять обществу, оставшись без поддержки семьи в лице сестры, и также терпит унижения в школе. Однако ситуация с фотографиями решается иначе: женское интернет-общество организует флешмоб в поддержку Киры, в котором девушки

показывают свою обнаженную грудь в соцсетях, чтобы выступить против объективации женского тела и доказать: в фотографиях груди нет ничего постыдного.

Говоря о поведенческой допустимости, следует указать, что подростков, увидевших в интернете фотографии Киры, не смутил поступок Артема и компании: никто не выступил в защиту девушки в начале конфликта, но пользователей занимает вопрос достоверности, действительно ли на фотографиях Кира: *«Кире пишет Оля. Кира, привет, ты вообще с ума сошла. Твою грудь уже все наши перепостили, ты комменты видела? [...] Они там голосовалку устроили — твоя не твоя»*. Концепт *истина/ложь* последовательно реализуется в утилитарном аспекте: интернет-сообществу, исходя из установленного выше понимания достоверного, необходимо выявлять настоящее и ненастоящее («фейковые» новости, фото, видео и т. д.), чтобы и дальше оставаться «авторитетным» источником информации.

Таким образом, концепт *истинного/ложного* проявляется сразу в трех аспектах, взаимосвязанных в пространстве текста: это сдвиг границ дозволенного-допустимого, ценного/неценного, сдвиг границ достоверного и выявление настоящего/ненастоящего. Из нейтрального пространства для общения, благодаря действиям друзей Артема, интернет превращается в персональный ад для Киры, где глумятся только над девушкой, не трогая тех, кто поступил действительно подло, опубликовав её фотографии.

Ещё одним воплощением концепта *истина/ложь* становится самопрезентация героев. Анонимность интернета, как и игровое поле вечеринок, с которых начинается действие, способствуют подмене «Я» сконструированной моделью, включающей желаемые, но не наличествующие свойства и качества. Читателю необходимо понимать, настоящий перед ним герой или герой, надевший маску. Собственно, проблема разоблачения лжи персонажа — одна из сквозных для истории драмы: вспомним, как обманщица-Медея у Еврипида после ухода врагов обращается с саморазоблачением к хору, монологи аперт в классической драме или противоречия между целью героя и содержанием его реплик в «новой драме».

Обратимся к словам и поступкам Мауса — антагониста пьесы «Ливия, 13». С одной стороны, при личностной ограниченности Маус стал заложником маски провокатора, которым все восхищаются из-за его «номеров» и который перестанет быть интересным,

как только уйдёт от выбранной роли, с другой — он сам с удовольствием соответствует выбранной модели поведения: он знает, что никто не осмелится вступить с ним в открытую конфронтацию, чем спокойно пользуется, втягивая друзей в свои выходы, унижая их по праву сильного. В его компании оказывается и Дейв, с чьим образом возникает вопрос антигероя. Кто Дейв — запутавшийся подросток, который находится под влиянием более сильного и авторитетного одноклассника, или такой же, как Маус, любитель экстравагантных выходов и вечеринок, всего лишь надевший маску угнетаемого? К. Риндеркнехт оправдывает своего героя, давая ему возможность избавиться от влияния Мауса и доказать, что он настоящий, но потерявшийся герой, у которого есть собственные моральные установки и убеждения, не зависящие от мнения толпы.

Говоря о вопросе антигероя и вопросе масок, стоит упомянуть и персонажей пьесы «Фото topless»: Артема и его друзей. Их действия — это осознаваемая позиция безнаказанности и вседозволенности или же необдуманная шутка, повлекшая за собой травлю Киры? Н. Блок, в отличие от К. Риндеркнехт, не только не оправдывает своих героев, но и показывает: подростки не осознают, что их представления о границах дозволенного ложны и, как Маус из «Ливии, 13», не считают свои поступки чем-то серьезным и опасным. Однако Артем и компания, в отличие от Мауса, не надевают маски провокаторов; они антигерои, плывущие по течению, не признающие никаких авторитетов и совершающие поступки только ради развлечения. При этом Артём, слабохарактерный персонаж, идущий на поводу у Саши и Коли (его друзья), никак не может повлиять на развитие событий. Даже несмотря на, казалось бы, осознание собственных ошибок, действие, призванное исправить ситуацию (эпизод с футболками), лишь усугубляет её и показывает несостоятельность героев и их понимания вины.

Если с действиями юношей связан вопрос самопрезентации, то с Кирой, главной героиней пьесы «Фото topless», — практический аспект реализации концепта истина/ложь: несколько раз она сознательно прибегает к обману. В первый раз она пытается оправдаться за свои фото, отправленные Артему (Кира Свете: *«Я не хочу теперь вообще с ним общаться. [...] Все равно это не моя грудь. Просто такие вещи сразу показывают, с кем имеешь дело...»*), во второй — использует интернет в качестве инструмента мести, инсценируя собственное самоубийство, а затем опровергая его: *«Привет всем. Это*

Кира. Я жива-здорова и не собиралась умирать. Этим сообщением я просто хотела показать, как бывает, когда люди так просто верят всему, что читают в соц. сетях. Надеюсь вы хоть немного почувствовали то, что чувствовала я, когда вы поверили этой глупой фотке topless. Удачи вам всем. Будьте умнее в следующий раз». Героиня использует ложь ради благой цели — собственного спасения: ситуация с фотографиями забыта, авторитет восстановлен и враги проучены. По-иному реализуется практический аспект концепта в «Ливии, 13»: Маус идёт на умышленный обман, распространяя фотографии Ливии и очерняя её имя рассказами о том, что происходящее на фотографиях — правда. Таким образом, ситуация с фотографиями в «Ливии, 13» — это ложь ради развлечения, аморальная и подлая.

Таким образом, концепт *истина/ложь* реализован в пьесах во всех аспектах, кроме теологического: мировоззренческий (интернет как «проводник истины», где сдвигаются границы достоверного), моральный (вопрос о поведенческой допустимости), практический (ложь во спасение и ложь как развлечение) и утилитарный (вопрос самопрезентации, вопрос антигероя). Персонажи пьес существуют параллельно в двух измерениях, где границы одного зыбки (интернет, игра), а события, происходящие во втором, принимаются на веру, только если у них есть подтверждение в интернет-пространстве — границы достоверного в сознании современных подростков сдвинуты. Ключевым в моральных исканиях становится вопрос о этической допустимости, где переосмысляются телесный стыд, приватная информация и границы дозволенного. Нарушение этических норм в пространстве интернета не воспринимается юношами в обеих пьесах как нечто серьезное, они — путь достижения успеха. Аспект *правда/обман* проявляется в двух важных вопросах: самопрезентации и антигероя. Подросток в современном мире хочет выделяться, быть уникальным, поэтому многие, как Маус, прибегают к использованию масок, не замечая, как становятся заложниками искусственного образа. Второй вариант: плыть по течению, как друзья Артёма, не рефлексировав и не задавая лишних вопросов, совершать проступки из-за собственной ограниченности и не делать никаких выводов.

Наконец, еще один важный аспект — *ложь во спасение* — часто используемый в литературе. В «Фото topless» интернет выступает инструментом этого спасения, развернутый в нем флешмоб подводит читателей к авторскому выводу о недопустимости нару-

шения личных границ и критическом отношении к информации, взятой из интернета.

Герои пьес находятся в постоянном социальном взаимодействии, но оно иллюзорно: реальные проблемы главные героини решают самостоятельно, не рассчитывая на поддержку друзей или семьи.

ЛИТЕРАТУРА

Аскольдов С. А. Концепт и слово // Русская словесность: от теории словесности к структуре текста: антол./Ин-т народов России [и др.]; под общ. ред. В. П. Нерознака. М., 1997. С. 271–279.

Блок Н. Фото topless/Н. Блок // Театральная библиотека Сергея Ефимова. URL: https://theatre-library.ru/authors/b/blok_natalya (дата обращения: 11.07.2020)

Затонский Д. Постмодернизм в историческом интерьере/Д. Затонский // Вопросы литературы. М., 1996. № 3. URL: <http://www.philology.ru/literature3/zatonsky-96.html> (дата обращения: 12.07.2020)

Кастельс М. Галактика Интернет: Размышления об Интернете, бизнесе и обществе/Пер. с англ. А. Матвеева под ред. В. Харитонов. Екатеринбург: У-Фактория (при участии изд-ва Гуманитарного ун-та), 2004. 328 с.

Лихачев Д. С. Концептосфера русского языка // Русская словесность: от теории словесности к структуре текста: антол./Ин-т народов России [и др.]; под общ. ред. В. П. Нерознака. М., 1997. С. 280–287.

Маньковская Н. От модернизма к постпостмодернизму via постмодернизм/Н. Маньковская // Коллаж-2. Социально-философский и философско-антропологический альманах. М., 1999. С. 18–25.

Риндеркнехт К. Ливия, 13/К. Риндеркнехт // ШАГ 11+. Новая немецкоязычная драматургия. Гете-институт, 2015. 448 с.

Сейбель Н. Э. Австрийский роман Zwischenkriegszeit/Н. Э. Сейбель. Челябинск: Изд-во ЧГПУ, 2006. 414 с.

Сейбель Н. Э. Поэтика австрийского романа: автореф. дисс. ... докт. филол. наук/Н. Э. Сейбель. Челябинск: Изд-во ЧГПУ, 2007. 8 с.

Степанов Ю. С. Константы: словарь русской культуры/Ю. С. Степанов. М.: Академический проект, 2004. 982 с.

Бахтин М. М. Творчество Франсуа Рабле и народная культура средневековья и Ренессанса. Москва: Эксмо, 2015. 640 с. (Библиотека всемирной литературы).

Фуртай Ф. Феномен виртуальности в массовой культуре, или «Добро пожаловать в наш кошмар»/Ф. Фуртай // Вестник Ленинградского государственного университета им. АС Пушкина. 2009 г. Т. 2. №3–2. с. 112–121.

REFERENCES

Askoldov S. A. Concept I slovo // Russkaya slovesnost: ot teorii slovesnosti k strukture teksta: antol./In-t narodov Rossii [I dr.]; pod obsch. Redakciei V. P. Neroznyaka. M., 1997. S.271–279.

Blok N. Foto topless/N. Blok // Teatralnaya biblioteka Sergeya Efimova [sait]. URL: https://theatre-library.ru/authors/b/blok_natalya (access date: 11.07.2020)

Zatonskiy D. Postmodernism v istoricheskom kontekste/D. Zatonskiy// Voprosy literatury. M., 1996. №3. <http://www.philology.ru/literature3/zatonsky-96.html> (access date: 12.07.2020)

Kastels M. Galaktika Internet: razmyshleniya ob Internetе, bisnese, obschestve/Per. S angl. A. Matveeva pod red. V. Haritonova Ekaterinburg: U-chastriya (pri uchastii izd-va Gumanitarnogo un-ta), 2004. 328s.

Lihachev D. Konceptosfera russkogo yazyka // Russkaya slovesnost: ot teorii slovesnosti k strukture teksta: antol./In-t narodov Rossii [I dr.]; pod obsch. Redakciei V. P. Neroznyaka. M., 1997. S.280–87.

Man'kovskaya N. Ot modernisma k postpostmodernismy via postmodernism/N. Man'kovskaya // Kollazh-2. Socialno-filosofskiy I filosofsko-antropologicheskij almanah. M., 1999. S. 18–25.

Rinderkneht K. Livia, 13/K. Rinderkneht // SHAG 11+. Novaya nemeckouazychnaya dramaturgia. Gete-Institut, 2015. 448 S.

Seybel' N. E. Avstriyskiy roman Zwischenkriegszeit/N. E. Seybel'. Chelyabinsk: izd-vo CHGPU, 2006–414 S.

Seybel' N. E. Poetika avstriyskogo romana: avtoref. Diss ... doct. filol. nauk./N. E. Seybel'. Chelyabinsk: izd-vo CHGPU, 2007–38 S.

Stepanov Yu. S. Konstanty: slovar' russkoy kultury/Yu. S. Stepanov M.: Akademicheskij proekt, 2004. 982 S.

Bahtin M. M. Tvorchestvo Fransua Rable I naridnaya kultura sred-nevekovya I Renessansa/Moskva: Eksmo, 2015. 640 s. (Biblioteka vse-mirnoy literatury).

Furtray F. Fenomen virtuality v massovoy culture, ili «Dobro pozhalovat' v nash koshmar»/F. Furtray // Vestnik Leningradskogo gosudarstvennogo universiteta im A. S. Pushkina. 2009 T. 2. №3–2. s. 112–121

Науч. руководитель: Наталия Эдуардовна Сейбель, доктор филол. наук, профессор

Данные об авторе

Атаманова София Алексеевна — студент 4 курса факультета филологии по специальности «Педагогическое образование (с двумя профилями подготовки: русский язык и литература)». Южно-Уральский государственный гуманитарно-педагогический университет.

454080, Россия, Челябинск, пр. Ленина, 69.

E-mail: sofia.atamanova08@gmail.com

Author's information

Atamanova Sofia Alekseevna — 4th year student of the Faculty of Philology, specialty “Pedagogical education”, the South Ural State Humanitarian and Pedagogical University.